اقرأ ١٣٧

رئيس التحرير أنيس منصور

د. أميرة حلمي مطر

فلسفة الجمال



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

أولاً : علم الجمال وتفسير الفن

ما علم الجمال ؟

قديماً وصف أرسطو الإنسان بأنه حيوان ناطق ، وتارة أخرى وصفه بأنه حيوان مدنى بالطبع ، واليوم يصفه الفلاسفة بأنه حيوان صانع Homo Faber : **ومعنى هذا هو أن قدماء الفلاسفة وعلى رأسهم أرسطو** قد عنوا بالإنسان فى نشاطه العقلى الذى يهدف إلى معرفة حقائق الأشياء ، وعنوا أيضًا بالإنسان فى سلوكه ؛ ليعرفوا الخير والشر ، ويحددوا المقصود بالسلوك الأخلاقى .

– أما فلاسفة العصر الحديث فقد أضافوا إلى هذه الدراسات دراسة ثالثة تتناول الإنسان بوصفه صانعاً ومبدعاً ، وبما أنه صانع ومبدع فهو يتوخى أن يضمن ما يصنعه الكمال والجمال ، ومن هنا فقد نشأذلك العلم الفلسفى الجديد المعروف بعلم الجمال .

يقول الفلاسفة : إن الإنسان منذ نشأته لم يعن بصناعة الآلات التى يتغلب بها على ما يعترض حياته من عوائق ويوفر بها حاجاته الأساسية فحسب ، بل عنى أيضاً بأن يبدع رموزاً يتخاطب بها وغيره من أفراد

مجتمعه ، ومن هذه الرموز اللغة والأساطير والفنون ، وبهذه المخترعات استطاع أن يذلل الحياة ، وأن يجملها ويسعد بها ؛ كذلك استطاع أن يصل إلى بناء الحضارة ويتميز من جنس الحيوان .

فكأنه مدين إذن لإلهين على حد قول قدماء الإغريق : مدين لبروميثيوس الذى يقولون : إنه سرق النار من الآلهة ، فعلم الإنسان الفنون الصناعية ، ومدين لأورمنيوس الذى علمه الغناء والشعر والموسيقا ؛ ليعيد الحياة لحبيبته «يوريديس» بعد أن اختطفها الموت ! نقول : إنه بالصناعة وبالفنون الجميلة بنى الإنسان حضارته ، وأضفى الجمال والسعادة على حياته .

وعلم الجمال الذى يتناول الإنسان فى نشاطه المبدع لهذه الصور الجميلة يعد من أصغر أبناء الفلسفة ؛ لأنه لم يستقل عن نظريات المعرفة والخير إلا فى العصر الحديث وعلى وجه الدقة فى القرن الثامن عشر عندما أطلق الفلاسفة الألمان والأوربيون كلمة Aisthetics على ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذى يعنى بشعور الإنسان بالجمال وتذوقه وإبداعه له فى الفنون المختلفة ، إنه دراسة لمنطق الخيال فى مقابل دراسة المنطق العقلى فى العلوم .

وليس معنى ذلك أن قدماء الفلاسفة لم يعنوا بتفسير شعور الإنسان بالجمال وإبداعه له فى الفنون ؛ وإنما نعنى أن نقول : إن هذه الدراسة لم تستقل عن نظرياتهم فى المعرفة والأخلاق إلا فى العصر الحديث ابتداء

من القرن الثامن عشر حين تبين أكثر المفكرين والفلاسفة أن للقيم الجمالية طبيعة خاصة بها ، وأن الفن ظاهرة قائمة بذاتها لا ينبغى أن يخضع لظواهر أخرى مختلفة عنه .

الجمال وأنواعه :

والإنسان بطبعه يميل إلى أن يصف ما يرضيه ويعجبه بأنه جميل . ومن هنا يكون من الصعب أن نحدد ما الجمال أو أن نقدم تعريفاً للجميل ؟ فقد يرى البدوى فى الصحراء جَمالاً لا يراه ابن المدينة . وقد يرى البدائى فى الوشم وألوان الزينة جَمالاً لا يراه الأوربى . وما يعجب فى الصين قد لا يعجب من يعيش فى عاصمة الفرنسيين . . . . بل يختلف الذوق بين أبناء الحضارة الواحدة ، وذلك بحسب ثقافتهم وبيئاتهم . بل يختلف ذوق الإنسان نفسه بحسب درجة تدريبه وتهذيبه .

من جهة أخرى فإن للجمال أنواعاً مختلفة من أهمها ما نراه فى الطبيعة من جمال الألوان والأصوات والأشكال التى يشغف بها صاحب الحس المرهف من الناس : فكم تغنى الشعراء بجمال السماء وكواكبها وجمال البحار وشطآنها . بل بجمال المحبوب فى كل أحواله ! ومن هنا فقد أصبح التعبير الجميل عن الموجودات الطبيعية من أهم مصادر الفنون الجميلة .

وقد يحدث أن يرى الفنان فيما لا يراه غيره من الناس ما يثير خياله . فيحقق بتعبيره عنه جمالاً فنياً : فقد تكون (لوحة) تصور وجهاً بائساً أو

تصور دمار الحروب قد تتحول إلى تحفة رائعة حين تكون قد تضمنت من الجمال الفنى ما لا يتضمنه الواقع الخارجى : ولنذكر على سبيل المثال هنا (لوحة) لحذاء بالى صورها الفنان الهولندى فان جوخ ، أو (لوحة) «جورنيكا» للحرب الأهلية الإسبانية لبيكاسو ، أو قصيدة الأرض اليباب للشاعر الإنجليزى إليوت أو هجاء الحطيئة وابن الرومى فى الشعر العربى .

كذلك نرى أن الفن يخلق موجودات أشد جمالاً وتأثيراً فى النفوس من موجودات العالم الواقعى :

فشخصية «أنا كرنينا» مثلاً فى رواية تولستوى تتحول إلى حقيقة أشد وضوحاً من آلاف النساء المحبات اللاتى نراهن فى الواقع ، وشخصية «عطيل» فى مسرحية شكسبير أكثر خلوداً وتأثيراً من آلاف الرجال الذين تصيبهم الغيرة على من يحبون .

ومن هنا يرينا الفن الأشياء والحياة والإنسان أوضح وأشد تأثيراً مما نراها فى الواقع المحيط بنا . والطبيعة فى ذاتها – شأنها شأن أى موضوع آخر – ليست جميلة ولا قبيحة فى ذاتها ، ولكنها تتحول بالتعبير الفنى إلى شىء جميل يتذوقه الإنسان فى (لوحة) أو فى لحن موسيقى أو فى قصيدة من الشعر .

ولقد ظهر هذا الاختلاف حول طبيعة الجمال منذ أقدم العصور : وذلك عندما افترض أفلاطون أبو المثالية أن الجمال مثال ونموذج خالد

يتأمله الفنان ، فى حين ذهب أرسطو إلى البحث فى خصائص التعبير الفنى الجميل .

والرأى اليوم أقرب إلى ما رآه أرسطو : ذلك لأن الأعمال الفنية هى التى تدفعنا إلى تذوق الجمال الطبيعى وإلى الإحساس بالحياة الإنسانية . بل إن كثيراً من الانفعالات التى تجرى بباطن نفوسنا قد لا نلتفت إليها لولا أن فجرتها فينا الأعمال الفنية .

بل يمكن أن نقول : إنه لو لم يتغنَّ شعراؤنا بالحب أو بالوطنية ما انتبهنا لحقيقة مشاعرنا بهذه الانفعالات ، ولربما تجرى فى باطن شعورنا انفعالات أخرى لا نعى طبيعتها ، ولا نعرف حقيقتها . ولكن حين يجسدها الفن عندئذ فقط نتعرف على طبيعة أنفسنا .

من هنا كان الإحساس بالحياة والكشف عن طبيعة الإنسان ثمرة إبداع عظماء الشعراء وكبار الفنانين ، ومن هنا يظهر لنا ذلك الارتباط الوثيق بين الفن والحياة الإنسانية .

ونعود مرة أخرى للجمال الطبيعى فنقول : إنه لا يكون موضوعاً نقيمه بمعايير معينة . فنحن لا نوجه نقداً فنياً للموجودات الطبيعية ؛ لأنها ليست ثمرة الابتكار والإبداع الإنسانى ، وهى — وإن كانت تهز مشاعر الإنسان وتحرك عاطفته — لا تخضع لمعايير الجمال الفنى إلا من خلال التعبير الإنسانى فى الفنون .

ولقد شغل الفلاسفة والنقاد بتفسير علاقة الفن بالطبيعة وتساءلوا :

هل يعكس الفن الطبيعة فيكون كالمرآة بالنسبة للواقع المحسوس ؛ كما قال أفلاطون منذ القرن الرابع ق . م ؟

والحق أن المحاكاة الحرفية للطبيعة لا تخلق فناً ذلك ؛ لأن الفن عالم قائم بذاته له قوانينه الخاصة ، إنه عالم بديل لعالم الواقع ينشئه الفنان المبدع بعد أن يكتسب القدرة والوسيلة التي تعينه على إبداع هذا العالم ، ولو كان الفنان مجرد ناقل أو محاك لكان الواقع أفضل ، لأن الأصل دائماً أفضل من الصورة .

نعم قد توجد المحاكاة فى الفن ، ولكن هذه المحاكاة وحدها لا تكون فناً ؛ وإنما لكى تحقق أغراضاً أخرى ذات نفع معين للإنسان :

فعندما صور الإنسان البدائى الحيوانات على جدران الكهوف لم تكن عنايته بالمحاكاة الحرفية لمشاهد الصيد بدافع الإحساس بالجمال فقط . ولكن بدافع عملى مصدره إيمان هذا الإنسان بطقوس السحر التى كانت تفرض عليه امتلاك صورة مطابقة للحيوان الذى يطارده .

وفى هذا الصدد يمكن أن نرجع للأديب والمفكر الفرنسى أندريه مالرو ؛ إذ يقول فى كتابه عن الفن «أصوات الصمت» :

«لا يشغف الفنان بغناء الطيور قدر شغفه بالموسيقا ، ولا يعجب الشاعر بغروب الشمس قدر إعجابه بقصائد الشعراء عن هذا الغروب» : أى لا يكون الفنان فناناً لإعجابه بمناظر الطبيعة ، بل بزيارته للمتاحف والمعارض الفنية واطلاعه الدائم على أساليب السابقين عليه .

حتى يكتمل أسلوبه وطريقته فى التعبير ، والفنان المبدع لا يحاكى ولا ينقل ، ولكنه يملك القدرة على إضافة الجديد .

الإبداع الفنى :

لذلك يغلب على طبيعة الفنان الميل إلى إنتاج ما هو جميل ، فبهذا المعنى كتب أرسطو مؤلفه عن الشعر ؛ وكلمة الشعر Poêsis فى اليونانية تفيد فى معناها الأصلى معنى الإنتاج سواء فى ذلك من كان ينتج فناً جميلاً أو فناً مفيداً ، ثم انصرفت إلى من يبدع فى هذا النوع من الفن .

وقديماً سمى العرب فن الأدب صناعة ، فكتب أبو هلال العسكرى كتاب الصناعتين يعنى بهما فنى الشعر والنثر .

ويؤكد المعاصرون من الفلاسفة هذا الجانب الخاص بالإبداع لدى الفنان إلى حد أن عرف بعضهم علم الجمال بأنه علم «إبداع الصور» .

ولكن الإبداع والخلق صفتان من صفات الكمال الإلهى : فالله سبحانه قد خص نفسه بهاتين الصفتين ، فهو سبحانه وتعالى الخالق المبدع المصور ، وهو الذى أنعم على خلقه بهذه القدرات .

«هو اللهُ الخالقُ البارئُ المصورُ له الأسماءُ الحسنى»[(١)] .

«وربُّكَ يخلقُ ما يشاءُ ويختار»[(٢)] .

---

(١) سورة الحشر آية ٢٤ .

(٢) سورة القصص آية ٦٨ .

«كما بدأنا أول خلقٍ نعيدُهُ وعداً علينا إنا كنا فاعلين»[١] .

كذلك يكون الفنان والشاعر أقرب الناس إلى الله ، وذلك بما قد آتاهما من قدرة على الخلق والإبداع ، وكما يقول الأستاذ العقاد :

«والشعر من نَفَس الرحمن مقتبسٌ
والشاعر الفذ بين الناس رحمان»[٢]

ولقد حاول القدماء تفسير إلهام الشعراء بافتراض قوى إلهية هى التى تنعم على الشعراء بالصور والأخيلة التى تجود بها قرائحهم ، وفى العصر الحديث تدخلت نظريات التحليل النفسى لتبين أثر الحياة الباطنية والدوافع اللاشعورية التى عدّوها منبع الإبداع ، وقرب بعضٌ بين العبقرية الفنية والجنون ، إذ تبينوا أن كلاً منهما ينطوى على صراع نفسى كبير : ينجح العبقرى فى تحويل هذا الصراع إلى إبداع والتسامى به إلى لغة يفهمها الجمهور ويقدرها فى حين يفشل المريض النفسى فى التغلب على ما يدور فى باطنه من صراع فيقع صريع انفعالاته .

وإذا كان تاريخ الفن فى رأى بعض ليس إلا تاريخ العبقريات التى شادته : فلولا صوفوكليس وشكسبير وموليير ماكان فن المسرح ، وكذلك لولا عنترة والمتنبى وشوقى وغيرهم ما كان الشعر العربى وهكذا فى كل فن من الفنون الأخرى .

---

(١) سورة الأنبياء آية ١٠٤ .

(٢) ديوان العقاد — من يقظة الصباح .

فقد حاولت العلوم التى تتناول الإنسان وخاصة علم النفس تفسير العبقرية بِسماتٍ وقدرات معينة ، ولكن تفسيراتهم للعبقرية لم تنته إلا إلى قياس قدرات الفنانين المتنوعة إلى حد قد ينتهى ببعض إلى البروز فى العلم وبعض ثان فى التصوير وبعض فى الشعر ، ومن هنا يتنوع التفسير إلى حد قد يصعب معه التعميم ، ولذا فما زال الخلق الفنى يمثل مشكلة فلسفية .

التذوق الفنى :

وكما يقف العابد فى محرابه متأملاً خلق البارى وآياته تعالى يقف الفنان موقف المتأمل المتذوق لما أبدعه خياله وما حققه من روائع بفضل ما خصه الله من قدرات على الخلق والإبداع .

والفنان بعد أن يتم عمله الفنى يعود فيتأمله ويستمد نشوة أكبر من تأمل ما قد خلق ، بل يكاد يهيم حبًّا بما أبدعته يداه ، شأنه شأن بطل الأسطورة اليونانية بيجسماليون حين هام حباً بالتمثال الذى صنعه بنفسه .

وقدرة الإبداع الفنى والتذوق الفنى تبدأ عن طريق الإحساسات البصرية والسمعية ، ولكنها لا تقتصر على التأثير الحسى وحده ، بل تخاطب الخيال والفكر ، وبقدر ما تعلو الأعمال الفنية فى القيمة بقدر ما تحيا فى صدور الناس ، لأن العمل الفنى متى وجد فإنه لا ينتهى ، بل يعاد إلى الوجود على مدى الأجيال والحضارات المختلفة ، فيتجاوز المكان والزمان اللذين وجد فيهما ، لكى يحقق تواصل الأجيال .

وتواصل الحضارات المختلفة ، وبهذا يكون الفن لغة عالمية وإنسانية .

إن هناك فعلاً وردَّ فعل مستمراً بين العمل الفنى الذى هو ثمرة العبقرية الإنسانية ؛ كما أنه أيضاً المؤثر فى نفوس الآخرين . والفنان كما يؤثر فى غيره يتأثر بالبيئة الفكرية والاجتماعية التى ينشأ فيها

وكما يتأثر الفنان بظروف الزمان والمكان – تتأثر الفنون بعضها ببعضها الآخر ، فلا يوجد فن مستقل عن سائر الفنون الأخرى المرتبطة به ، ولعل ذلك كان هو السبب فى أن قدماء الإغريق كانوا يتصورون أن هناك أسرة واحدة تضم آلهة الفن Muses : ففن العمارة الذى يعد فى رأى الفيلسوف الألمانى هيجل أكثر الفنون تعبيراً عن أقدم الحضارات الإنسانية كان لا يستغنى عن فنى النحت والتصوير ليكمل بهما نفسه ، وكذلك فإن النحت والتصوير كانا وما زالا يستلزمان إطاراً معمارياً معيناً ليبرز جمالهما .

كذلك كانت فنون الشعر والموسيقا والرقص ترتبط بعضها وبعض وتكوِّن فن المسرح القديم .

من هنا يتضح لنا أن الفنون كما ترتبط هى والبيئة والحضارةُ التى تنشأ فى حضنهما يرتبط بعضها وبعضها الآخر وتتأثر وتؤثر فيما بينها ، وهذا يفسر ما قاله أحد قدماء الفلاسفة من أن الشعر رسم وتصوير ناطق كما أن التصوير شعر صامت .

مما سبق تتضح لنا أهمية البحث فى العناصر المشتركة بين الفنون

المختلفة بعضها وبعض والبحث فيا هو مشترك بين الفن والنظم الفكرية والإنسانية الأخرى .

وتدخل هذه الدراسات ضمن اهتمام عالم الجمال كما تشغل كل باحث فى تاريخ الفن ، وكل ناقد يوجه عنايته لفن معين من الفنون .

النقد الفنى :

والناقد الفنى حين يقيّم الأعمال الفنية لابد له من أن يحدد المعايير التى يقيّم بها هذه الأعمال ، وهو فى تحديده لهذه المعايير يتأثر كل التأثر بالفلسفة التى يعتنقها أو التى تسود عصره ، ولقد خضع النقد الفنى على مدى العصور لاتجاهين رئيسيين :

اتجاه يقيم العمل الفنى بمقدار ما يثيره فى الجمهور من تأثير أو يحدثه فى النفس الإنسانية من بهجة ، ويمكن أن يتصف هذا النقد بأنه نقد تأثيرى أو انطباعى أو ذاتى .

فالناقد هنا لا يقيم العمل الفنى بمعايير موضوعية ؛ وإنما يقيمه بمقدار ما يثيره فى نفسه من تأثير ، وقد ساد هذا النقد بزيادة الاهتمام بالجانب الشعورى فى الفن وارتبط خاصة وظهور النزعة الرومانسية فى الأدب والفن : فمع انتشار الرومانسية مالت الفنون والآداب إلى تحطيم القواعد المتوارثة عن القدماء ، وأكدت حرية الفنان فى التعبير عن ذاته وإطلاق العنان لمشاعره الخاصة ، من هنا فقد أصبح الناقد الانطباعى لا يركن فى

تقييمه لهذه الفنون إلا على تجربته الخاصة ومدى تأثره بالعمل الذى يتذوقه وفى إطار هذا النقد الانطباعى والذاتى أصبح الناقد بدوره ذا تجربة خاصة به ، بل أصبح بدوره خالقاً وفناناً ، وهذا اتجاه فى النقد يقرب بين النقد وبين الفن .

أما الاتجاه الآخر فى النقد فهو الاتجاهُ الموضوعى الذى يحاول فيه النقاد الاعتماد على معايير موضوعية يقيمون على أساسها الأعمال الفنية والأدبية : فقد تكون هذه المعايير الموضوعية قواعد مستمدة من القدماء كقواعد أرسطو فى الشعر والتراجيديا أو قواعد الشعر العربى المستمدة من الخليل بن أحمد .

وقد تستمد هذه المعايير من النظم الأخلاقية والسياسية السائدة فى المجتمع ، فيكون النقد أقرب إلى تفسير البواعث أو الدوافع التى تظهر فى إنتاج الفنان أو تؤثر فى المتذوق ، وهذا هو النقد الأيديولوجى الذى يحاول تفسير الفن على أساس المضمون الفكرى ، ومن أهم اتجاهاته المعاصرة اتجاه الواقعية الاشتراكية أو النقد الماركسى الذى يقيم الأعمال الفنية على أساس موقف الفنان من الصراع الفكرى أو السياسى الدائر فى عصره ؛ كما يفسر الفن على أنه انعكاس للظروف المادية والاقتصادية ، ولكن أهم ما يؤخذ على هذه المقاييس الفكرية والأيديولوجية أنها أقرب إلى تفسير فكر الفنان وتاريخ حياته أكثر منها تقييماً للعمل الفنى ذاته .
ومن أوضح الأمثلة على تأثر النقد الفنى بالفلسفة السائدة ما ساد القرن

التاسع عشر فى أوربا من نزعة علمية امتدت إلى نقاد الفن ؛ فمال النقاد إلى اتخاذ موقف العلماء من الأعمال الفنية والأدبية ، فنظروا إليها على أنها أشبه بسائر الكائنات الطبيعية ، ومهمة النقد هى تفسيرها تفسيراً علمياً بالرجوع إلى الأسباب والعوامل الاجتماعية والنفسية التى تدخلت فى إبداعها .

ولعل أبرز مثال لهذه النزعة العلمية فى النقد الفنى ما انتهى إليه الناقد الفرنسى إيبوليت تين Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) من أن النقد الفنى شأنه شأن أى علم من العلوم الأخرى غايته تفسير العمل الفنى على ضوء معايير موضوعية يمكن الناقد أن يستند إليها عند تقييمه لقيمتها الجمالية .

إن الناقد فى رأى تين لا يختلف هو وعالم النبات عندما يقوم بدراسة الزهور أو أشجار الفاكهة ، إنه يتتبع أثر الجنس الذى ينتمى إليه الفنان أو الأديب وأثر البيئة والعصر الذى ينتسب إليهما الفنان .

ولقد تأثر النقاد فى هذا العصر بتقدم العلوم الاجتماعية ، وحاولوا تفسير تطور الذوق الفنى على ضوء تطور العلاقات الاجتماعية نتيجة لما لاحظوه لدى القبائل البدائية من ارتباط الفن بالعمل الجماعى .

فقد ظهر نتيجة لتقدم هذه العلوم التى تتناول الإنسان فى سلوكه ومعتقداته أن تصورات الإنسان عن الآلهة والأساطير التى يعتقدها إنما منشؤها هذه الطقوس التى كان يقوم بها الإنسان ليقاوم عدوان الطبيعة أو عدوان القبائل الأخرى المعادية والمغيرة عليه .

بل ظهر أيضاً أن إيقاع العمل الجماعى وخاصة فى الصيد أو الحرب أو فى الزراعة قد كشف عن ارتباط وثيق بين فن الإنسان البدائى وأسلوبه فى الحياة ، وانتهى علماء الإنسان «الأنثروبولوجيا» إلى نتائج تبين تأثر الفن بالبيئة ، ومن أمثلة ذلك تأثر فن البدائيين بصور الحيوان ومحاكاتهم له فى فنون الرقص أو النحت أو التصوير ، وأرجعوا السبب فى ذلك إلى تقديس الحيوان فى العقيدة الطوطمية .

وهناك أمثلة كثيرة أخرى تبين أثر البيئة الطبيعية والاجتماعية على فن الأدب : فمن ذلك ما ذهب إليه نقاد الشعر العربى فى عصوره المختلفة بالحياة التى كان يعيشها الشعراء : فمن أهم سمات الشعر الجاهلى الحنين إلى الديار نظراً لكثرة انتقال البدو وراء الماء والكلأ ، وتأثر الشعر الأندلسى بالطبيعة الخلابة لبلاد الأندلس ، وتأثر الشعر الحديث بحرية الفنان فى التعبير عن تجاربه النفسية .

كذلك ساهم تقدم علم النفس فى تفسير العوامل المؤثرة فى تكوين العبقرية الفنية ، واستفاد النقد الفنى بنتائج علم النفس وخاصة فى ارتباط بعض الاتجاهات الفنية من اكتشاف اللاشعور وظهور الاتجاه السوريالى الذى يستلهم الحلم والخيال .

بل لقد ذهب دارون إلى القول بأن الإحساس بالجمال يمكن تتبع وجوده حتى فى عالم الحيوان ، إذ يظهر أثر هذا الإحساس الجمالى فى الانتخاب الطبيعى ، حيث إن ألوان الريش والقدرة على الغناء فى ذكور

الطير تجذب إناثها ، ولكن حاسة الجمال عند الحيوان ترتبط هي ووظيفة بيولوجية بحتة ، وتخدم غريزة بقاء الجنس ، ولكنها لا تعني أن الحيوان يعرف النشاط الفني : ذلك لأن الإبداع الفنيّ يفترض حرية الإرادة والقدرة على الاختيار ، وهذا ما لا نجده في ظواهر النشاط الغريزي لدى الحيوان .

وإذا كان فريق من العلماء والفلاسفة قد حاولوا التقريب بين الفن واللعب مثل الفيلسوف الألماني شيللر والفيلسوف الإنجليزي هربرت إسبنسر فإن هذه المحاولات لم تنجح في تفسير الدور الحضاري والأثر الثقافي الذي يقوم به الفن في بناء الحضارة الإنسانية .

خلاصة القول هو أن هذه العلوم الإنسانية التي تناولت تفسير نشأة الفن وعلاقته بالنظم الاجتماعية والفكرية الأخرى قد أفادت نقاد الفن ومؤرخيه عند محاولة تفسير الاتجاهات العامة والسمات الغالبة التي تميز فناً معيناً في فترة حضارية معينة ؛ كما لو حاولنا تفسير بناء المسلات والأهرام عند قدماء المصريين وبناء الكاتدرائيات الضخمة في العصور الوسطى في أوربا بالرجوع إلى عقيدة قدماء المصريين في مصر الفرعونية أو بالعقيدة المسيحية .

ولكن هذا التفسير الاجتماعي والفكري – وإن ساعد في تفهم اتجاهات معينة – لا يكفي عند تقييم عمل فني معين ؛ لأنه لابد من النظر إلى أثر الفن في نفسية المتذوق .

ويعد أرسطو أول من أشار إلى أثر الفن فى تحقيق التوازن النفسى ، وذلك حين ذكر أن غاية التراجيديا هى إحداث التطهير Catharsis فى نفسية المشاهدين لها .

ونظرية التطهير التى تحدث عنها أرسطو عندما كان بصدد فن الشعر المسرحى يمكن أن تفسر على ضوء خبرة أرسطو الكبيرة فى علم الطب : فقد انتسب أرسطو لأسرة من مشاهير الأطباء ، وعنى بدراسة الأحياء ، ورأي أن غاية الفن كغاية الطب هى تحقيق سلامة النفس على نحو ما يحقق الطبيب سلامة البدن . ولما كان علاج الجسم يتطلب التخلص من العناصر الضارة به فكذلك يمكن علاج النفس وتحقيق توازنها بتخليصها من زيادة الانفعالات الضارة بها ، وخاصة انفعالى الشفقة والخوف ، فكلاهما ينطلق عند مشاهدة المأساة وسقوط البطل أمام ضربات القدر ، وهذا يؤدى بالإنسان إلى أن يفزع شفقة على البطل وخوفاً على نفسه من مثل هذا المصير .

إن كثيراً من نقاد الأدب فى العصر الحديث ما برحوا يتخذون هذا المعيار النفسى : ومن هؤلاء . ريتشاردز الذى ذهب هذا المذهب بالنسبة للأدب الإنجليزى ، فالجمال الفنى يقدر عند هؤلاء بمقدار ما يحدثه فى نفس المتذوقين من تأثير .

وقد عنى فلاسفة الجمال بالبحث فى خصائص هذه اللذة الفنية التى يستمدها الإنسان من تذوق الفنون .

وأول ما يميز هذه اللذة الفنية هو أنها لا تقتصر على حاسة معينة ، لأن الإنسان حين يستجيب للعمل الفنى فإنه يستجيب بجميع مشاعره ؛ لأن العمل الفنى – وإن كان يخاطب حاسة معينة – يخاطب الخيال والفكر أيضاً .

كذلك فإن تقديرنا للفن لا يقتصر على مجرد الإحساس ، بل يصحب هذا الإحساسَ حكمٌ بقيمة هذا العمل الجمالية ، وتقدير القيمة الجمالية يقتضى أن يكون الناقد ملماً بالشروط الأساسية والخصائص الفنية التى بفضلها تتفاضل الأعمال الفنية ، وتزداد قيمتها الجمالية وقد اختلف الفلاسفة فى تحديد أهم مكونات العمل الفنى : فقد يرى بعض فى الفن خيالاً وفكراً ، وقد يرى بعض فيه حديداً وحجارة ، ويرى بعض فيه مجرد براعة فى التصميم والتركيب ، لهذا فقد تحدث النقاد عن تقييمهم للأعمال الفنية عن المادة التى يتجسد العمل الفنى فيها : فقد تكون كلمات فى الشعر ، أو تكون حديدا فى تمثال ، أو مجرد أصوات فى لحن موسيقى . ويمتاز فن الأدب من سائر الفنون بأنه ينطوى دائماً على رسالة تثقيفية وإعلامية ، لذلك يعنى النقاد وعلماء الجمال بتفسير أهم عناصر العمل الفنى ، وهى ما ينطوى عليه من صورة ومن مضمون حتى يمكن أن ينطبق النقد لديهم على العمل داته وخصائصه الذاتية ، وهذا ينقلنا إلى البحث فى عنصرى الصورة والمضمون فى العمل الفنى .

الصورة فى الفن :

مهما علت القيمة الفكرية فى العمل الفنى فإنها لا تكفى وحدَها لكى تكون عملاً فنياً ، فما لم تُصَغِ الأفكار والأحداث فى قالب معين كالقصة أو المسرحية أو القصيدة ، وما لم تكتمل من حيث الشكل فإنها لا تصبح عملاً له قيمة :

ذلك لأن القصيدة مثلاً ليست مجرد كلمات ولا مجرد معانٍ وأفكار وخيال ، ولكنها – وإن انطوت على كل هذه الأشياء – لابد أن تخضع لإيقاع ووزن معين ، وكذلك يمكن القول بالنسبة للتصوير : (فاللوحة) ليست مجرد ألوان وأشكال ، ولكنها ألوان وأشكال صيغت فى علاقات ، وفى صورة تجعلها فى النهاية عملاً متكاملاً .

والموسيقا ليست مجرد أصوات ولكنها أصوات ذات إيقاع ولحن وائتلاف يجعلها فى النهاية عملاً قائماً بذاته .

ولذلك يقال : إن العمل الفنى لابد أن يكون له وحدة عضوية شأنه شأن الكائن الحى ، والكل فيه ليس مجرد الأجزاء ولكنه وجود يعلو على مجموع هذه الأجزاء .

وفى تأمل هذه العلاقات التى تكون وحدة العمل الفنى والتى يتركب فيها هذا العمل يكون الشكل أو الصورة التى يتحدث عنها النقاد .

ولكن إذا كان لكل عمل فنى تركيب أو تصميم معين هو ما يطلقون

عليه اسم الصورة أفلا ينطبق هذا الوصف على أى موضوع آخر نراه فى الطبيعة أو فى الصناعة ؟ أى ما الفرق بين الصورة الفنية والصورة فى سائر الموضوعات الأخرى ؟

يرى فلاسفة الجمال أن الصورة فى الموجودات الطبيعية والصناعية عادة مصممة من أجل أداء وظيفة محددة : فنجد مثلاً أن شكل النبات يكون على النحو الذى يخدم وظائف الأعضاء : فالجذر يمتد إلى باطن الأرض ، ليمتص الغذاء ، والساق والأوراق تعلو وتتفرع بحثاً عن الضوء . أما الصورة الفنية فأهم ما يميزها هو الاتساق الداخلى بين أجزاء الموضوع ، وكلما كانت الأجزاء متممة بعضها بعضاً اكتملت الصورة ، فاكتمال الصورة يجعل للعمل الفنى وحدة هى هذه الوحدة العضوية التى أشار إليها أرسطو عندما عرف المأساة بأنها تدور حول حدث واحد له بداية ووسط ونهاية ، أو بمعنى آخر لابد ألا نحس بأن العمل الفنى ينقصه شىء أو أن به شيئاً يزيد عن الصورة .

إن تقدير الجمال فى العمل الفنى لابد أن يعتمد فى رأى النقاد على تقدير هذا الجانب الذى يتلخص فى التنظيم أو التشكيل والمعروف باسم الصورة .

ولكن لما كانت الصورة فى الفن صورة متجسدة فى مادة محسوسة فإن عناصر أخرى تتدخل فى تقييم العمل الفنى : فالصورة المجردة كما يقول الفلاسفة لا توجد إلا فى الرياضة والمنطق ، ولكن تدخل فى العمل

الفنى المادة التى تقوم بوظيفة الوسيط بين الفنان وجمهور المتذوقين ، وانتقاء هذه المادة والقدرة على التفاعل معها وإحساس الفنان بها من أهم أسباب نجاح العمل الفنى .

المضمون فى الفن :

والعمل الفنى متى تجسد فى مادة معينة كأن تكون أصواتاً فى لحن أو ألواناً فى (لوحة) أوكلمات فى قصيدة — لابد أن يخاطب مجتمعاً من الناس ، لأن الفن لغة قد تخاطب أفكار الناس ، ولكنها أيضاً تخاطب خيالهم ومشاعرهم ، وما يعبر عنه العمل الفنى هو ما اتفق النقاد على تسميته بالمضمون :

ولتوضيح ذلك المضمون يمكن أن نذكر هنا ما درج عليه القدماء من تصنيف الشعر العربى بحسب الأغراض التى قيل فيها ، وحدد الأدباء هذه الأغراض بالمديح والهجاء والغزل والرثاء ، ولكنّ النقادَ المحدثين انصرفوا عن هذا التقيم التقليدى ووجهوا النظر لا إلى هذه الأغراض ، ولكن إلى المضمون الفكرى والشعورى والصور والخيال التى تكتشف فيما يصبه الشاعر عندما يعالج كلاًّ من هذه الأغراض .

ومن أهم من وضح هذه الفكرة فى الأدب الإنجليزى الناقد أ . س برادلى عندما فرق بين الموضوع فى الشعر وبين المضمون : فالموضوع خارجَ القصيدة ، أما المضمون فيدخل عنصراً أساسياً فيها : فقد يكتب

أكثر من شاعر فى موضوع واحد ، ولكنّ لكلٍّ مضموناً مختلفاً عن الآخر : فكم من شاعر تناول الوطن أو الحرية ! ولكن لكلٍّ مذهبه ومشاعره وأسلوبه وموقفه .

وظلت الموضوعات الجميلة والشخصيات العظيمة موضوعاً للفن منذ العصر القديم ، وعند اتباع الاتجاه التقليدى والكلاسيكى ، ولكن مع ازدياد حرية الفنان فى التعبير واستقلاله عن خدمة الأمراء والملوك ومع انتشار الديمقراطية — مالت الفنون إلى التعبير عن الواقع والكشف عن الحياة الإنسانية فى كل صورها : ما كان منها جميلاً وما كان منها رديئاً ، بل أصبح الإنسان العادى موضوعاً للفن والأدب الحديث ، وبدلاً من تصوير الملوك والأمراء اتجه فن التصوير إلى تقديم الأطفال فى حدائقهم ، أو الفلاحين فى حقولهم ، أو العمال فى أثناء انخراطهم فى العمل المضنى .

ولما كانت حرية الفنان فى التعبير مطلقة فكثيراً ما نجد تناقضاً بين وجهات نظر الفنانين ، ومعنى ذلك هو أن الحقيقة فى الفن مختلفة كل الاختلاف عن الحقيقة العلمية : ففى حين لا يمكن أن تتناقض النظريات فى العلم بحيث إذا صدقت نظرية كوبرنيقوس التى تقول : إن الأرض تدور حول الشمس — فلابد أن تبطل نظرية بطليموس التى تقول : إن الشمس هى التى تدور حول الأرض ! ولا يحدث هذا فى الفن : فقد

يرى شاعر فى الوحدة والسكون جمالاً فى حين لايرى الآخر فيها إلا الحزن والكآبة .

والخلاصة هو أن النظرية الجديدة فى العلم متى صدقت فإنها تلغى النظريات القديمة فى حين لا يحدث هذا فى الفن ؛ لأن الفن الحديث لا يلغى القيمة الفنية للأعمال السابقة عليه متى كان التعبير فيها صادقاً وناجحاً ، لذلك لا يمكن أن نقول : إن الشعر الجديد أكثر قيمة من الشعر الجاهلى ، ولا يلغى تصوير بيكاسو تصوير ميخائيل أنجلو .

كذلك نجد أن الفنان اليونانى عندما لجأ إلى النحت كان يضمن تماثيله للآلهة النسب المثالية للهيئة الإنسانية ، ونجح مثالو اليونان والرومان فى تصوير الجسم الإنسانى ، أما فى العصر الحديث فإننا نجد مصوراً ومثالاً مثل هنرى مور لا يستوحى الصورة المرئية للجسم الإنسانى ؛ وإنما يستوحى طبيعة الحجارة التى يشكل منها الصورة الإنسانية : فتراه يضمن تماثيله عن المرأة مثلا انحناءات الصخور وزواياها ، إنه يستخرج الصورة الفنية من المادة التى يتعامل بها .

يقول مفسراً فنه فى النحت واختلافه عن فن النحت القديم : «إن الجمال المعروف عند اليونان وعصر النهضة ليس هدفاً لفن النحت عندى ، فهناك فرق بين جمال التعبير وبين قوة التعبير : الجمال يسر الحواس فى حين أن القوة تسرى إلى ما هو أعمق من الحواس ، إنها تهز النفس »

وكذلك نرى أن غاية الفن عند هنرى مور قد تحولت عن مجرد تأمل الجمال ، وأصبحت أقرب إلى إثارة مشاعر الإنسان ، ومع ذلك فما زال لفن النحت عند اليونان والرومان معاييره الجمالية التى ما زالت موضع تقدير النقاد .

كذلك نرى كيف تختلف معايير تقدير الجمال تبعاً لاختلاف الحضارات وظروف الزمان والمكان ، ولكن اختلافها لا يعنى استبعاد الأعمال الفنية التى خضعت لمعايير فنية مغايرة .

وما يصدق على النحت يصدق على سائر الفنون الأخرى فها هو ذا الشعر العربى الذى ما يزال بتراثه الضخم منذ العصر الجاهلى يهز أعماق النفس الإنسانية ، ويمر بعصور تختلف فيها المعايير ، ومع ذلك لا يقلل جديده من قيمة قديمه ، ولا يمنع إعجابنا بالشعر الحر المعاصر إعجابنا بشعر امرئ القيس والبحترى والمتنبى .

أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية فلا شك فى أن التقدم العلمى وارتقاء الصناعة قد أتاح لفنانى هذه الفنون اكتشاف مواد جديدة وأساليب فى التنفيذ والتعبير لم تكن تعرفها الحضارات القديمة ، بل إن تطور الطباعة وظهور فنون جديدة كالإذاعة والسينما وإدخال الآلة بدلاً من يد الإنسان فى تنفيذ كثير من الأعمال الفنية أدت إلى زيادة الدقة فى التنفيذ ، وأضافت إلى منتجات هذه الفنون قدراً أكبر من الاقتصاد فى الإنتاج ؛ مما أتاح لقاعدة كبيرة من أفراد المجتمع الاستمتاع بثمار هذه الفنون ،

وتأثرت الموسيقا بهذا التطور الصناعي إذ استحدثت آلات موسيقية جديدة ، وظهرت قوالب فى التأليف الموسيقى مغايرة للقوالب التقليدية القديمة ، ومالت أغلبها إلى إيقاع جديد يساير إيقاع العصر.

من هنا يتضح لنا أن الفن الجيد برغم كل ما يتأثر به من ظروف زمانية ومكانية لا يفقد قيمته برغم اختلاف المعايير الجمالية .واختلاف الظروف الاجتماعية والفكرية التى يرتبط بها : ذلك لأنه يعبر عن موقف إنسانى من الحياة واستجابة لظروف معينة ، ومعرفتنا بهذه الظروف يساعد على تفهم المؤثرات التى تؤثر فى نشأة الفنون وفى كثير من سماتها ، ولكن لابد أيضاً من توفر الشروط الفنية التى تجعل من العمل الفنى قيمة جمالية لا قيمة تاريخية فحسب ، وأهم هذه الشروط هى كما وضحنا من قبل اكتمال الصورة والمضمون .

وبناء على ذلك يتجه النقد الفنى عند تقييم الأعمال الفنية إلى النظر فى عناصر العمل الفنى نفسه ومدى ارتباط الصورة بالمضمون :

يقول أحد النقاد المعاصرين : «أتجه إلى الموضوع واترك المشاعرَ تَتخذ مجراها» بمعنى أن على الناقد ألا يقيِّم العمل الفنى بالاقتصار على البحث فى الظروف التاريخية والاجتماعية والعوامل النفسية التى أثرت فى الإبداع ، وإنما ينظر إلى الموضوع نفسه محللاً إياه مبيناً مدى نجاح الفنان فى تعبيره وسيطرته على أدواته :

يقول الناقد الموسيقى إدوارد هاتسلك : «إننى لا أجد فى الموسيقا

إلا موسيقا» : يعنى مهما كانت الموسيقا مستوحاة من الطبيعة أو من أى عاطفة معينة فإن على الناقد أن يقدر اللغة التى يخاطبه الفنان بها ، وأن يقيم العمل الفنى بالموازين الفنية . ويقول أحد كبار نقاد الشعر الإنجليزى كلينث بروك : «إن القصيدة نمط من الحلول والاتزان والتوافقات» .

وخلاصة القول أن انصراف المتذوق والناقد إلى البحث فى الظروف المختلفة التى تحيط بالعمل الفنى كالعناية بمعرفة تاريخ حياة الفنان الذى أبدعه أو العصر الذى عاش فيه أو المجتمع الذى نشأ فيه تساعد إلى حد كبير فى تفهم العمل الفنى ، ولكنها معرفة عن العمل الفنى ، وليست معرفة به ، والمتذوق أو الناقد إن لم يتقن اللغة التى يتعامل بها – أى إن لم يكن على مقدرة كافية لتقييم ما يتناوله من أعمال فنية – فإنه لا يستطيع تفسيره لغيره .

إن الناقد الفنى لايكتفى بأن يحكم على الموضوع الفنى بالجمال ، ولكنه مطالب بأن يبين : لم كان الجميل جميلاً ؟ وهذا يعنى أن لكل ناقد فلسفته الجمالية .

ثانياً : علم الجمال

ونظريات الفلاسفة

إن حكمنا على شيء معين بأنه جميل يثير فى الفلسفة مشكلة من أكبر المشكلات : ذلك لأن الفلاسفة متى بدءوا يتناقشون حول معنى الجمال فسرعان ما يختلفون : فبعض لا يرى فى الجمال أكثر من انفعال ذاتى شأنه شأن الشعور بالبرودة أو بالحرارة .

لكن لو جاز لذوق الفرد الخاص أن يكون مقياساً للجمال ما كان من الممكن أن يكون للعمل الفنى قيمة يمكن جمهور النقاد المتخصصين أن يشتركوا فى تقديرها ، لهذا يفترض الفلاسفة أن الجمال – شأنه شأن باقى القيم الروحية العليا مثل الحق والخير والجمال – له وجود يعلو على الإحساس الفردى ، إن الإنسان يحس إزاء هذه القيم بنوع من الإلزام الذى يقضى بالتسليم والتصديق على ما هو جميل سواء اتفق هذا مع رغبته الشخصية أو لم يتفق فقد وحّد المثاليون من الفلاسفة بين هذه القيم العليا الثلاث الجمال والحق والخير ، وارتفعوا بها إلى عالم يفوق عالم الواقع ، فى حين ذهب بعض آخر من الفلاسفة إلى القول بأن الجميل هو ما يفيد وينفع ، أو ما يحقق الفائدة المرجوة منه حتى لو كان قبيح الشكل .

ولعل هذا هو السبب الذى دفع الفيلسوف الفرنسى فولتير إلى الشك فى الجدوى التى تعود على المفكر من البحث عن الجمال ، فقال ساخراً فى قاموسه الفلسفى :

(اسأل ضفدعاً عن الجمال فسوف يجيبك بأنه أنثاه ذات العينين الكبيرتين الجاحظتين فى رأسه الصغير !

واسأل الشيطان عنه فسوف يقول : إنه قرنان وأربعة أظفار وذيل طويل . . . . ! واسأل الفلاسفة فسوف يجيبونك بجلبة هائلة ؛ إذ سيقولون لك : إنه ما وافق مثال الجمال أو الجمال فى ذاته أو النموذج المثالى !) .

لكن إذا كان العلم لم يصل بعد إلى تقديم نظرية ولا استطاع الوصول إلى قوانين ثابتة تفسر مقاييس الجمال فى الفنون والموجودات الأخرى ؛ لأن العلم إن نجح فى شىء فإنما ينجح فى بيان ما هو واقع لا ما ينبغى له أن يكون ، ولما كانت القيم من هذا النوع الأخير فهى ما زالت تستعصى على المنهج العلمىّ ، لذلك فما برح الفلاسفة سواء منهم القدماء أو المحدثون قد حاولوا بتأملاتهم الفلسفية أن يصفوا ويفسروا سر هذه القيمة التى تستهوى الإنسان عند معاينة الجمال .

وذهب كثير من الفلاسفة إلى أن هذا الجمال المرئى فى العالم المحسوس ليس سوى تجسيد للجمال الإلهى أو الجمال العقلى ، وهذا يقتضى أن نتتبع فكر هؤلاء الذين يجمعهم الاتجاه الأفلاطونى .

الاتجاه الأفلاطونى فى فلسفة الجمال :

تفترض الفلسفة الأفلاطونية أن النفس الإنسانية حقيقة تنتمى لعالم مفارق للعالم المحسوس يسميه أفلاطون بعالم المثل ، وفى هذا العالم المثالى الذى يتصف بالحقيقة والجمال والخير والخلود ما يذكر النفس أصلها السماوى ، ويجعلها تحن إليه وهى على هذه الأرض ، إنها تتوق لمعاينته والاتصال به كلما صادفت ما يذكرها إياه ، وأكثر ما يذكرها هذا العالم هو الالتقاء بالجمال ، ولذلك فهى تهيم حباً بكل ما هو جميل ، لأنه وسيلتها للارتفاع إلى هذا العالم .

ومن أشهر ما يلخص هذه النظرة الأفلاطونية للنفس الإنسانية فى بحثها عن الجمال المثالى فى الفكر العربى الإسلامى تلك القصيدة العينية لابن سينا التى بدأها بوصف النفس الإنسانية عندما تحل بالبدن وكأنها تهوى من قمة عالم الروح إلى حضيض العالم السفلى فيقول :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاءُ ذات تعزز وتمنع
محجوبة عن كل مقلة عارف وهى التى سفرت ولم تتبرقع
وصلت علىَّ كره إليك وربما كرهت فراقك وهى ذات تفجع
حتى إذا قرب المسير إلى الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع
فكأنها برق تألق فى الحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع !

يرى الفيلسوف اليونانى أفلاطون أن العالم المثالى هو مصدر إلهام الفيلسوف والفنان على السواء .

الفنان لا يبلغ الكمال فى فنه ما لم يكن قد عاين العالم المثالى ، فعرف الجمال فى حقيقته العليا ، وكذلك الأمر بالنسبة للفيلسوف الذى يسلك فى سبيل معرفة الحقيقة كل السبل ، فيجد فى النهاية أن العقل وحده لا يكشف عن سر الحقيقة ، ولكنه يظل يرتفع من درجة إلى أخرى حتى يتوج العقل رؤية مباشرة واتصال بالعالم المثالى ، عندئذ تنبثق الحقيقة فى النفس كالنور ، فينتقل الإنسان طفرة واحدة من الظلمات إلى عالم الضياء .

ومن هنا فهو كالفنان مأخوذ بحب هذا العالم ، لذلك يؤدى الحب الأفلاطونى دوراً أساسياً فى الخلق الفنى والمعرفة الفلسفية ، إنه وراء كل إبداع . .

ومهما حاول الإنسان الاعتماد على قدراته الإنسانية ومهارته المكتسبة فى الفن فإنه لا يتساوى إطلاقاً ومَنْ مسته لمسة الإلهام :

يقول : شتان بين شعر المهرة الذين يعولون على الصنعة والمران والاكتساب وشعر الملهمين[1] .

إن من مسه الإلهام أصابه الهوس Mania . ولكن الهوس فى هذه

---

(١) انظر ترجمتنا لمحاورة أفلاطون فايدروس أو عن الجمال . دارالمعارف ١٩٦٩ .

الحال ليس مرضاً كما يرى عامة الناس ؛ لأن منه ما هو هوس مقدس تُنعم به الآلهة على الإنسان .

ولهذا الهوس المقدس عند أفلاطون أربعة أنواع رئيسية هي :

هوس الصوفية ؛ لأن مصدره الإله ديونيسوس ؛ وهوس العرافين ؛ لأن مصدره الإله أبو للون ، وهوس الشعراء ، ومصدره ربات الفن ، وهوس المحبين ومصدره إيروس إله الحب .

كذلك قدر لمثل هؤلاء جميعاً أن ينعموا بمعاينة العالم المثالى وهم لذلك القادرون على أن يبدعوا فى الفن وفى الفلسفة .

ولقد كان من أثر هذه النظرية الميتافيزيقية أن اتجهت فلسفة أفلاطون فى الفن اتجاهاً مثالياً ، فرفض الاتجاهات الواقعية والنزعات الحسية ، وآثر الفن المقدس المتأثر بالقيم الدينية ، ورأى فى فن قدماء المصريين ما يحقق هذه القيم ، فهو فن مال إلى التجريد الذى يخاطب العقل لا الحواس ، وفيه الرموز التى تشير إلى عقيدة دينية راسخة .

يروى أفلاطون عن هذا الفن فيقول : إن الموسيقا والغناء والرقص لها عند قدماء المصريين قواعد ثابتة لا يجوز التغيير فيها أو التحريف ؛ ذلك لأن أصولها ثابتة فى المعايير لدى الكهنة الذين يرجعون اكتشافها إلى الآلهة ، وكذلك أيضاً يخضع النحت والتصوير لهذه القواعد المقدسة .

لذلك فهو ينتهى من كل هذه التأملات الميتافيزيقية إلى تعريف الجمال بقوله : «إن الجمال الذى أقصده لا يعنى ما يقصده عامة الناس

من تصوير الكائنات الحية ، بل الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر والزوايا ، ذلك لأن اللذة المستمدة من هذا الجمال لا تتوقف على الرغبات والحاجات الإنسانية ، إنها لذة عقلية .

وأقدرُ الفنون تعبيراً عنها هو الفن التجريدى والرمزى الذى يكشف عن العالم المعقول ـ عالم الحقيقة المثالية الخالدة .

هذه هى خلاصة الفلسفة الأفلاطونية فى الجمال والفن ، وكم ألهمت بعد ذلك من شعراء وفنانين وفلاسفة ومفكرين !

فلسفة هيجل الميتافيزيقية :

وليس فى العصر الحديث من استطاع أن يعيد إلى الأذهان مثل هذه الفلسفة الميتافيزيقة فى الجمال مثل هيجل أعظم فلاسفة الألمان فى القرن التاسع عشر :

فقد رأى هيجل أن الفن – شأنه شأن الدين والفلسفة – يكشف عن طبيعة الوجود المثالى ، وهو عنده عالم الروح .

ولكن فى حين يمكن فى رأى أفلاطون المجهود الفردى أن يصعد بفضل التذوق الجمالى إلى عالم المثل – لا تتم هذه العملية فى رأى هيجل إلا من خلال رحلة حضارية تاريخية طويلة تتجلى الروح فيها من خلال الفنون المختلفة وعلى مدى الأزمان المتتالية .

ولقد نشرت محاضرات هيجل فى عالم الجمال بعد وفاته عام ١٨٣٥ وقد شرح فى هذه المحاضرات كيف يسير الفن فى كشفه عن حقيقة الروح من خلال الأساليب المختلفة التى يتشكل بها فى الحضارات الإنسانية ؟

فالأسلوب الرمزى هو المعبر عن فن الشرقيين القدماء ، ويتميز هذا الأسلوب بأنه لا يوضح الجانب الفكرى ، لأن الجانب المادى الحسى يطغى بحيث تأتى الفكرة فيه غامضة ، ولذلك فإن الصورة الحسية والمضمون الفكرى متصارعان ؛ مما يؤدى إلى سمات الضخامة والتكلف ، ويظهر هذا فى عمارة قدماء المصريين والبابليين .

ويلى الحضارة الشرقية القديمة وأسلوبها الرمزى فى الفن – حضارةُ قدماء اليونان والرومان ، ويظهر معها الأسلوب الكلاسيكى الذى يتميز الفن فيه بتآلف الفكر مع الصورة والشكل الخارجى ، ويظهر التوازن بين المضمون الفكرى والشكل الخارجى المحسوس فى نحت اليونان والرومان ، ولذلك فالفن هنا أقدر على الكشف عن سمات الروح الإلهية .

ولكن لا تتجلى الروح وتتحرر الأفكار إلا من خلال أسلوب الحضارة الحديثة ، وهو الأسلوب الرومانطيقى القادر على الكشف عن أغوار الذاتية الإنسانية ، وذلك بفنون التصوير والموسيقا والشعر ، بل يتخذ الشعر قيمة أعظم من كل الفنون الأخرى ، لأنه أكثرها قدرة على

الكشف عن الذات .

وخلاصة نظرية هيجل فى الجمال والفن هى أنهما كليهما تعبير ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود .

ولكن هذه الافتراضات الميتافيزيقية فى فلسفة الجمال والفن مثل افتراض روح مطلق أو عالم مثالى لم تعد تحظى من فلاسفة اليوم بالقبول حيث إن المنهج الفلسفى الذى استفاد من المناهج النقدية والعلمية مال إلى اختصار هذه الفروض الميتافيزيقية وإخراجها من دائرة التحليل ، إنه منهج أقرب إلى وصف الظواهر واستبعاد ما وراءها وتجنب التورط فى إثبات أو نفى حقائق لا يمكن الخبرة التجريبية ولا العقل أن يثبت وجودها من عدم وجودها .

إننا لا نعرف كنه الحقيقة فى ذاتها ؛ وإنما نعرف ما يظهر لنا من ظواهر محدودة بحدود إدراكنا الإنسانى ، وإدراكنا بدوره لا يتجاوز الظواهر التى تخضع للزمان والمكان على نحو ما بين الفيلسوف الألمانى عما نوئيل كانط وهو مؤسس الاتجاه النقدى فى الفلسفة .

ولكن قبل أن نتناول فلسفة كانط النقدية فى الجمال لابد من التعرف على اتجاه واقعى وتحليل علمى للظاهرة الفنية والجمالية عند أرسطو ، لأنها كانت المصدر الأساسى لظهور فلسفة عقلية عرفت فى تاريخ النقد الفنى بالاتجاه الكلاسيكى الذى يراعى القواعد والمبادئ التى بدت فى نظر فلاسفة القرنين السابع عشر والثامن عشر قواعد مطلقة تصلح لكل زمان

ومكان ، وكان لكتابات أرسطو فى الشعر وفى الفن عموما أثرها البالغ فى تاريخ الفكر الجمالى .

الواقعية فى فلسفة أرسطو فى الجمال :

لقد كان أرسطو أقرب إلى الاتجاه الحديث حين ذهب إلى أن الفن ليس فى التعبير عن الجمال المثالى . ولكنه التعبيرالجميل عن أى موضوع حتى لو لم يكن من الموضوعات الجميلة لأن الإنسان يستمد من المحاكاة لذة لذاتها .

وقد استخدم أرسطو لفظة المحاكاة . ليحدد بها الفنون الجميلة ، ويميز بينها وبين سائر الفنون الصناعية الأخرى ، ولذلك فقد تحدث عن فنون المحاكاةالتى غايتها تحقيق اللذة الفنية وإنتاج الأعمال الجميلة فى مقابل الفنون الصناعية التى تحقق المنتجات المفيدة .

واستطاع أن يميز بين الفنون الجميلة على أساس الوسائل التى تستخدم فى المحاكاة :

فذكر أن للمحاكاة وسائل مختلفة : فمن وسائل المحاكاة الألوان والرسوم ؛ فهذه المحاكاة هى التى تستخدم فى الفنون التشكيلية من تصوير ورسم ونحت ، ولكن قد تستخدم المحاكاة الأصوات كما فى الموسيقا أو اللغة كما فى الشعر .

وقد تستخدم الإيقاع فى الرقص والفن المركب الذى يجمع بين

الموسيقا والشعر والرقص هو فى النهاية فن التراجيديا .

والمحاكاة فى التراجيديا كما يقول أرسطو تصور الإنسان أحسن مما هو عليه فى الواقع ، ولكن يمكن المحاكاة أن تصور الإنسان أسوأ مما هو عليه فى الواقع فتكون عندئذ منشأ للكوميديا . ويرى أرسطو أن الشاعر أو الفنان عموماً لا ينقل الواقع كما هو ، ولكنه يستحث خياله وذاكرته حتى يستطيع أن يصور الحقيقة الفنية ، ومن هنا كان الشعر فى رأى أرسطو أكثر فلسفة من التاريخ : ذلك لأن المؤرخ يروى ما قد حدث فعلاً ، أما الشاعر فإنه يروى ما يمكن أن يحدث ، إنه يفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذى لا يقنع ؛ لأن الإقناع حتى بالمستحيل من أهم أسباب اكتمال الفن وتحقيق القيم الجمالية .

والفن بناء على التفسير السابق للمحاكاة لا يمكن أن يكون محاكاة حرفية للطبيعة ، وعندما يقول أرسطو : إن الفن يحاكى الطبيعة — فإنه لا يعنى أن يقول : إنه ينقل نقلاً حرفياً ، ولكنه يحاكى فعل الطبيعة : فكما نرى فى الطبيعة كائنات كاملة الشكل والصورة فكذلك يحاول الفنان أن يبدع صوراً وكائنات كاملة الصورة .

وغاية الفن عند أرسطو وكما يرى المحدثون هى تحقيق التوازن النفسى لدى الفرد ، والتكامل بين أعضاء المجتمع ، ومن هنا كان الفن من ضرورات الحياة البشرية ، ولقد كان لفلسفة أرسطو فى الفن تأثير عظيم فى العالم الأوربى ، فتأثر النقاد بكتابه فى الشعر وخاصة فى القرنين السابع

عشر والثامن عشر ، وعنه أخذ الكلاسيكيون المعايير العقلية للنقد الفنى ، وأهمها ضرورة توفر الوحدة العضوية فى العمل الفنى والتناسب بين أجزاء العمل الفنى وطبق كتاب المسرح الكلاسيكى ضرورة الالتزام بوحدة الحدث ووحدة المكان ووحدة الزمان ؛ فالعمل الفنى يجب ألاّ يتجاوز فى الحكم قدراً معيناً من الأفراد وتسلسلاً واضحاً بين الأحداث وتآلفاً وانسجاماً بين العناصر ، ومن هنا لم يكن النحت أو الموسيقا أقل التزاماً من المسرح بالمقاييس الجمالية التى وضعها أرسطو للجمال ، بل إن العمارة الكلاسيكية نفسها التزمت بمثل هذه القواعد التى تلزم بالنسب المعتدلة والتوازن والسمترية .

ولكن إخضاع الجمال الفنى للقواعد والمعايير العقلية بدا لنقاد الفن قيداً لا يمكن الذوق الإنسانى أن يخضع له بصرف النظر عن تغيير ظروف الزمان والمكان ، ومن هنا فقد ظهرت الثورة على هذه النزعة الكلاسيكية الأكاديمية عندما بدأت الحركة الرومانسية تظهر فى الأدب والفن ابتداء من القرن التاسع عشر فى أوربا .

الاتجاه النقدى فى فلسفة الجمال :

استطاع عمانوئيل كانط أن يقدم تحليلاً فلسفياً يؤكد به استقلال ملكة الشعور بالجمال عند الإنسان عن ملكة المعرفة التى تعتمد على النشاط الذهنى ، وتستقل أيضاً عن ملكة السلوك الأخلاقى الذى يعتمد

على ملكة الإرادة فى الإنسان ، وحدد كانط الشروط التى رآها أساسية فى حكمنا على الشىء الجميل فى أربعة شروط :

أولها : أن الجميل موضوع يرضى الذوق بغير أن يرتبط بتحقيق فائدة عملية أو لذة حسية .

لذلك فالرضا والبهجة المستمدان من تأمل الجمال ينطويان على تحرر الإنسان من مطالبه المادية .

ولقد تأثر الفيلسوف الألمانى آرثر شوبنهور بهذه الفكرة التى وجدها لدى سابقه كانط ، فرأى فى الفن خلاصاً للنفس من عبوديتها للشهوة العمياء فى الحياة وما يرتبط بهذه الشهوة من أنانية :

فالإنسان عند تأمله للفن يحس بحرية كبيرة وخلاص من أثر الشهوة والغريزة ، ويميل إلى التأمل الهادئ ، وقد رأى أن الموسيقا هى أقدر الفنون على تحقيق هذا التأمل الهادئ والتحرر من إرادة الحياة .

والشرطان الثانى والثالث لحكمنا على الجميل فى رأى كانط هما أن للجميل سمة الكلية والضرورة :

ومعنى هذا أننا لا نملك إزاء الجميل أن نختلف فيه كلٌّ بحسب ذوقه الخاص أو ميوله الشخصية ؛ لأن له طابعاً كلياً يسرى على الجميع ، ولو تصادف أنهم لم يجمعوا على هذا الحكم بالجميل فإن هناك ما يشبه الضرورة التى توجد بحكم ما ينبغى أن يكون كما يقولون بالفرنسية de Droit لا بحكم الواقع de Fait

وتتضح لنا هذه الصفة الكلية للجمال وهذا الالتزام بضرورته مما نلاحظه بالنسبة لروائع الجمال الفنى التى تظل تؤثر فى الحضارات والأجيال المختلفة برغم زوال الظروف الاجتماعية والنفسية التى أبدعتها . وبرغم أن الضرورة صفة من صفات العلوم اليقينية كالرياضة مثلاً التى تتميز قوانينها بالضرورة ؛ لأن عكسها مستحيل إلا أن الضرورة التى نحسها إزاء الجميل مصدرها لا يعتمد على البرهنة العقلية ولا الأدلة المقنعة ؛ وإنما مصدرها أن ما يتم من انسجام بين ملكاتنا الذهنية والخيالية يؤدى بنا إلى الاتفاق على هذا الطابع الذى يجعل الجمال يفرض نفسه على الجميع .

وأخيراً فإن فى الجميل كما يقول كانط إيحاء بغائية معينة بغير أن يخدم الجميل غاية محددة خارجية ، وهذا الرأى فى الجمال يؤكد أن الفن الجميل ليس تابعاً لأى نظام آخر مختلفٍ عنه ، فليس من شأن الجميل أن يفسر لنا ما هو حق أو ما هو خير ومن ثم ليس من شأن الفنان أن يكون معبراً فى فنه عن نظرية علمية ، ولا أن يكون مرشداً أو واعظاً أخلاقياً.

الاتجاهات الفلسفية المعاصرة فى الفن والجمال :

من الصعب أن نجمل فلسفة الجمال المعاصرة فى عدد محدد من المذاهب ، وذلك لتعدد الاتجاهات والمنطلقات الفلسفية : فقد أدت زيادة حرية الفلاسفة ورجال الفن فى التعبير عن أفكارهم الخاصة

ورؤاهم الذاتية إلى زوال ماكان يعرف قديماً بالمثل الأعلى للجمال أو للصورة النموذجية للإنسان والحياة الإنسانية ، وكان من أثر ذلك زيادة العناية بفنون الحضارات الشرقية القديمة ، والبحث عن الغريب وغير المألوف والتعبير عما فى الحياة من عبث ولا معقولية .

وإذا كانت الفلسفة فى القرن الماضى تتجه إلى العلم وتعد منهجه المثل الأعلى للمعرفة الفلسفية فإنها فى هذا القرن وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية تراجعت عن هذا الاتجاه ، ومالت إلى البحث عن مناهج جديدة مستمدة من تحليل اللغة ودراسة الأدب والشعر ، لذلك فقد كانت أهم سمات فلسفة الجمال فى القرن العشرين هى اعتمادها على تحليل الخبرات النفسية والاعتماد على القدرات التلقائية التى تظهر آثارها فى التعبير الأدبى والفنى .

ومن أبرز الأمثلة على هذا الاتجاه فى أوربا ظهور فلسفة الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون (١٨٥٩ – ١٩٤١) وفلسفة الفيلسوف الإيطالى بندتوكتروتشه (١٨٦٦ – ١٩٥٢) فى صدر القرن العشرين .

فكلاهما قد رأى أن الفن ينطوى على معرفة من نوع معين هى المعرفة الحدسية in tuition ، وهى المعرفة التى تصل إلى أعماق حقيقة الإنسان وتكشف أبعاداً لا يمكن العقل ولا المنطق العلمى أن يفيدا منها .

وقد تعمق هذا الاتجاه بفضل روافد فلسفية أخرى مستمدة من فلاسفة الألمان أمثال نيتشه وشوبنهور وهيدجر ، وكلهم أيضاً ممن أشادوا

بقوى الإنسان غير العقلية وغير النظرية ، وأكدوا قيمة الإرادة ، إرادة الحياة وإرادة القوة ، وأثر الوجدان فى الإبداع الفنى .

وقد تبلورت هذه الروافد كلها فى الفلسفة الفينومينولوجية والفلسفة الوجودية التى تناولت الظاهرة الفنية من خلال ارتباطها بالوعى الإنسانى ؛ ذلك لأن الوعى لا يوجد منفصلاً عن الموجودات التى يتعلق بها ؛ كما أن الموجودات كلها لا وجود لها إلا فى وعى وشعور إنسانى .

أما فلسفة كروتشه فى الفن فقد أكدت دور الخيال الإنسانى فى الإبداع والتذوق الفنى ؛ ذلك لأن العمل الفنى – وإن تجسد فى مادة معينة – قيمته وجوهره فى معرفة خيالية يسميها كروتشه بالحدس هى أساس الخلق والتعبير والخبرة الفنية .

وقد كان كروتشه على رأس من جردوا الفن عن الارتباط بأى غاية عملية أو نفعية ، بل كان ضد أى اتجاه يحاول أن يستمد من الفن أىَّ نوع من أنواع اللذة . إن الفن الجيد فى رأيه لا يمكن أن يخضع للذم أو المديح من جهة الأخلاق يقول : إن جاز لنا مثلاً أن نحكم على المربع بأنه أخلاقى وعلى المثلث بأنه لا أخلاقى فعندئذ فقط يمكننا أن نمضى ، فنحكم على فرنسيسكا دانتى بأنها لا أخلاقية ، وعلى كورداليا شكسبير بأنها تراعى الأخلاق ! يقول إن الأقرب إلى الحقيقة أن فرنسيسكا وكوداليا تكونان ألحاناً موسيقية قد جرت فى نفس دانتى وشكسبير .

إن الفن لا يستطيع فى رأى كروتشه أن يقوم بوظيفة الدعوة

الأخلاقية أكثر مما تقوم الهندسة أو الكيمياء ، ولكن يكفى الفن فى هذه المهمة الإنسانية الرائعة أن يكشف لنا عن جوانب إنسانية لا يمكن العلم أن يكشف عنها ، وأن يحقق قيم الجمال التى لها وجودها المستقل عن وجود الحقيقة العلمية أو الفائدة الاقتصادية أو اللذة المادية .

أما الفلسفة الوجودية فقد تشعبت فى اتجاهات مختلفة إلى حد لا يكاد يصل إلى اتفاق على الأسس ذاتها ، ولكن برغم ذلك فالوجوديون جميعاً لا يختلفون فى أن الإنسان لا يمكنه الوجود بغير رؤية خاصة وبغير اقتناع ذاتى . ويؤكد الإنسان وجوده وحريته باختياره للفعل الحر فى رأى جان بول سارتر . ويؤكد وجوده وحريته بالتمرد الذى يواجه به عبث الوجود فى رأى الفيلسوف الفرنسى البير «كامو» .

وقدم سارتر وكامو أشهر فلاسفة الوجودية المعاصرة فى فرنسا آراءهما فى الفن والفلسفة من خلال أدب الرواية والمسرح .

وأفرد سارتر مؤلفات فلسفية فى علم الجمال أهمها الخيال والخيالى ، كما شارك فى النقد الفنى بكتابه المعروف « ما الأدب ؟ » .

وذهب سارتر فى كتابه « ما الأدب ؟» إلى القول بأن فن الأدب له وضع خاص يختلف هو وفنون الشعر والموسيقا والتصوير : ذلك لأن الكاتب يلتزم بموقف ورأى يؤثر به على إرادة الجمهور . والكاتب شاهد على عصره مطالب بالمشاركة فى توجيه أحداثه وهذا هو معنى الالتزام الذى يقع على رسالة الأدب . أما الشاعر فشأنه شأن سائر أرباب الفنون

الأخرى من تصوير وموسيقا ونحت : ذلك لأن كل هؤلاء يخضعون فى إبداعهم الفنى للقيم الجمالية قبل أى قيم أخرى : فالشاعر ينفعل بالكلمة كما ينفعل المصور بالألوان والموسيقى بالأصوات ، إن كلاً من هؤلاء يعامل مادته الفنية لا على أنها رموز تشير إلى معانٍ وراءها ، ولكنها تعامل أشياء لها قيم خيالية فى ذاتها .

وعنى سارتر فى فلسفته الجمالية بتحليل ووصف الحياة الخيالية لدى الإنسان الفنان ، إنها النبع الأساسى للإبداع الفنى ، لأن عالم الخيال هو أيضاً عالم الحرية المطلقة التى ينعم فيها الفنان بالخلق والإبداع .

وتتمثل فى الخيال قدرة الإنسان على نفى الواقع وخلق عالم بديل له ، والخيال بطبيعته يتعلق بموضوعات شأنه شأن الإدراك ، ولكنّ هناك تميزاً كبيراً توصل إلى تحديده سارتر فى تحليله للخيال والإدراك .

إن الوعى عندما يكون على علاقة بموضوعات معينة يدركها فانما يكون بصدد عملية معرفية تراكمية : بمعنى أنْ الإدراك كلما استمر ازدادت معرفتى بالشىء الذى أدركه ، فمعرفتى هنا إذن معرفة تدريجية ارتقائية .

أما العلاقة التى بين الوعى وموضوعاته فى حال التخيل فهى علاقة لمحة خاطفة وإن استمرت فإن استمرارها إنما يعنى لمحات ولقطات متقطعة لا تراكمية ، ولا تزداد تدريجا ، فالخيال إذنْ رُؤى ولقطات لا ترتبط بنظام الوجود الواقعى .

وإذا كان العمل الفنى يشارك فى الواقع بوجوده المتجسد فى مادة

يسميها سارتر المماثلات المادية Analoga كأن يكون أصواتاً أو ألواناً أو كلمات ولكن كل هذه الوسائط المادية وحدها لا توجد العمل الفنى ، وإنما الذى يوجده هو الخيال الذى يرتفع إلى المعنى الكامل للعمل الفنى ، فها هو ذا الممثل مثلاً الذى يقدم دور هاملت لشكسبير يستخدم جسمه وحركاته ومشاعره وانفعالاته ليستحضر شخصية هاملت إلى الوجـود ؛ لأن هذه الشخصية هى الحقيقة الفنيـة ، وما الجسم وما الحركات إلا مماثلات ووسائط مادية .

من هنا كان للعمل الفنى وجودٌ خاصٌ لا يقتصر على المماثل المادى ، ولكن يستدعى دائماً الخيال الذى يضفى الوجود على الموضوع ، ولكنه فى الوقت نفسه وجود بديل مخالف للوجود الواقعى .

ولقد كانت دراسة سارتر للخيال مدخلاً لفلسفته فى الوجود والعدم ؛ ذلك لأنه انتهى فيها إلى مبدأ رئيسى لكل فلسفته ، ويتلخص هذا المبدأ فى أن الوعى الإنسانى هو القدرة على إدراك الأشياء لا على نحو ما هى عليه ، بل على نحو آخر مختلف عما هى عليه ، إن القدرة على النفى والسلب والتدخل الإيجابى فى خلع المعنى الذى يختاره الإنسان للوجود إنه القدرة على إدخال العدم إلى الوجود .

على هذا النحو تضىء الفلسفة الفن وتستضىء به فى فكر فلاسفة الجمال منذ أقدم العصور إلى اليوم ، ومن هنا كانت أهمية علم الجمال لكل فيلسوف وكل فنان .

ثالثاً : جماليات الفنون المختلفة

تصنيفات الفنون المختلفة :

لقد حاول الفلاسفة على مدى العصور المختلفة - وضع تصنيفات للفنون الجميلة ، ولم يكن القدماء ينظرون إلى الفنون الجميلة كلها على أن لها المقام نفسه والمرتبة نفسها ، لأن هناك من الفنون ما كان يعد أقرب إلى ثقافة الخاصة ، ومنها ما كان يعد أدخل فى باب الصناعات اليدوية : فقد ارتبطت فنون الشعر والخطابة والنحو فى أوربا إبان العصور الوسطى ، وكانت تكوّن ما يعرف باسم (فنون الثلاث) فى حين ارتبطت الموسيقا بالحساب والهندسة والفلك . لتكوّن ما كان يعرف بفنون الرباع ، وجمعت كل هذه الفنون فيما كان يعرف بالفنون الحرة السابعة : أى التى تمثل الثقافة غير الدينية لدى المواطن الأوربى فى العصور الوسطى .

أما التصوير والنحت والعمارة فكانت من باب الصناعات والحرف فتترك لطبقات أخرى من المحترفين .

وكانت كلمة Art تعنى عند قدماء اليونان كل إنتاج سواء كان إنتاجاً صناعيًّا غايته تحقيق فائدة أو منفعة معينة كفنون الحدادة والنجارة والسحر مثلاً ، أوكانت تحقق لذة جمالية مثل فنون الشعر والغناء والرقص .

غير أن أرسطو توصل إلى تفرقة بين الفنون الصناعية والفنون الجميلة : وذلك حين خص الفنون الجميلة باسم فنون المحاكاة : أى الفنون الجميلة فى مقابل ما يعرف اليوم بالفنون التطبيقية . ولم يجتمع شمل ما نعرفه اليوم باسم الفنون الجميلة ، ولم يبدأ النظر إلى النحت والتصوير والعمارة على أنها من نوعية فنون الشعر والموسيقا التى تهدف جميعاً إلى تحقيق البهجة الجمالية إلا فى القرن الثامن عشر فى فرنسا . وذلك عندما وضع علماء الموسوعة الفرنسية (الإنسيكلوبيديا) – وعلى رأسهم الفيلسوف ديدرو» – تعريفاً للفنون يشمل ما كان منها تعبيرياً كالشعر والموسيقا أو تشكيلياً كالعمارة والنحت والتصوير .

وقد حاول كثير من الفلاسفة والمفكرين تقسيم الفنون إلى قسمين أساسيين :

فنون زخرفية غايتها جمال الشكل مثل الموسيقا والرقص .

وفنون تعبيرية يمكن فيها التعبير عن مضمون فكرى مثل الشعر والأدب .

وذهب بعض إلى قسمة أخرى : فثمة فنون تشكيلية ، Plastic Arts تعتمد موضوعاتها أساساً على المكان مثل العمارة والنحت والتصوير . وثمة فنون زمانية تعتمد فى تذوقها على التوالى الزمانى مثل الموسيقا والشعر .

وصاحب هذه القسمة هو الفيلسوف والشاعر الألمانى ليسنج الذى

أوضح أن التصوير والنحت يمكنهما تقديم الأشياء ثابتة ومتراصة وممتدة فى المكان ، فى حين أن الشعر والموسيقا أكثر تعبيراً عن الحركة فى الزمان وليس أدل على هذه الصفة من تلك الأبيات التى يروى فيها ابن الرومى كيف تتم حركة الخباز فى صنعه رقاقته على النار فيقول ؟

مابين رؤيتها فى كفه كرة   وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة   فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

ومن المعاصرين من يرى أن من الفنون ما يكون تنظيماً للطبيعة الخارجية : مثل العمارة والنحت والتصوير ، ومن الفنون ما يكون تنظيماً لحركات الإنسان التى تصدر عن أعضاء جسمه : كتنظيم الصوت فى الغناء ، وتنظيم الحركة فى الرقص ، وإيقاع الكلمات فى الشعر.

ومن أشهر التصنيفات أيضاً للفنون تصنيفها على أساس من حواس الإنسان المختلفة : فهناك فنون تقوم على الحاسة اللمسية العضلية مثل : الرقص والرياضة ؛ وفنون تعتمد على حاسة الإبصار : كالتصوير والنحت والعمارة ؛ وفنون سمعية كالموسيقا والشعر والأدب . أما فيما يتعلق بحاسة الشم والذوق فقد ذهب أغلب العلماء والمفكرين إلى أنهما – وإن أمكن أن يترتب عليهما فنون صغيرة : مثل فن صناعة الروائح أو فن الطهى – موضوعاتهما لا تكون فنوناً جميلة بالمعنى الدقيق للكلمة : ذلك لارتباط موضوعاتهما بإشباع اللذات الجسمانية وتلبية الوظائف الفسيولوجية والبيولوجية فى الإنسان ، ومن ثم فإن موضوعات هاتين

الحاستين تعد من الموضوعات التى لا يمكن فيها تأمل الصورة المجردة ، أو محاولة تعقل العلاقات التى يمكن أن ترتب موضوعاتها وفقاً لها ، وغاية إنتاج هاتين الحاستين موضوعات تتصف باللذة أكثر مما تتصف بالجمال .

علم الجمال المقارن :

لقد عنى كثير من الفلاسفة بالبحث فى ارتباط الفنون بعضها ببعض ومدى تأثر بعضها ببعضها الآخر . بحيث ظهر نتيجةً لذلك علم الجمال المقارن الذى يحاول بحث الاتصال بين الفنون المختلفة ، والعلاقة المتبادلة بينها ، وعلاقتها بالظروف التاريخية والحضارية التى تربط بينها جميعاً .

ويكفى أن نتأمل سمات الفن الذى ظهر فى حضن عصر النهضة الأوربية ، فغلبت عليه فلسفة طبيعية مالت إلى نزعة حسية مادية ، وفى مقابل ذلك تُطلعنا الحضارة الإسلامية على نزعة أخرى مخالفة كل الاختلاف ، غلبت فيها سمات التجريد والعقلانية التى توحى بها أعظم رسالات السماء .

أما حضارة عصر النهضة فى أوربا فقد مالت إلى نزعة حسية نتيجة لروح المغامرة والاكتشافات العلمية ، والثورة على تقاليد العصور الوسطى وإحياء حضارة قدماء اليونان والرومان ، وأخذ الشعراء من أمثال بتراركه وبوكاتشيو يقتفون أثر أسلافهم الرومان ، فيطلقون العنان لحرية التعبير عن الطبيعة الإنسانية فى كل مظاهرها الملموسة والمحسوسة

وبغير تقيد بالمثل العليا المستمدة من العقيدة المسيحية . وظهرت هذه النزعة الحسية فى فنون النحت والتصوير . فظهر الجسم البشرى عند ليوناردو دافنشى ومايكل أنجلو كامتداد لدراساتهما فى علم التشريح . ولم يخل فن العمارة أيضاً من تطور كبير فى تطبيقه لنظريات العمارة المتأثرة بالعمارة الرومانية القديمة . وفى تخلصه من الطراز المعمارى القوطى المعروف فى العصور الوسطى .

وعلى العكس من هذه النزعة الطبيعية الحسية تكشف فلسفة الفن الإسلامى عن روح أخرى مخالفة أساسها : حضارة الإسلام والعقيدة الإسلامية بكل ما جاءت به هذه العقيدة من مبادئ سامية ومثل أعلى تعلى من شأن القيم الإنسانية الخالدة . ولقد امتدت الحضارة الإسلامية من بلاد الأندلس غرباً إلى أواسط آسيا والمحيط الهندى شرقاً . وعلى الرغم من تباين الأجناس ، وتفاوت الظروف المحلية للشعوب الإسلامية ، فإن روح الإسلام التى تمثلت فى التوحيد والتنزيه قد أكسبت الفنون التشكيلية نزعة عقلانية تجريدية ، ظهرت خاصة فى الزخرفة العربية التى تعتمد على استعمال الخطوط والألوان . وتنأى عن محاكاة الطبيعة المحسوسة ؛ لتكشف عما وراء المحسوس من مبادئ وقوانين عقلية وقيم مثالية . ولعل كراهية تصوير الطبيعة على نحو ما تراها الحواس ترجع إلى أن الفنان المسلم مهما حاول أن يصور الطبيعة – فلن يبلغ مبلغ الكمال الذى يكون عليه صنع الله تعالى ، يقول تعالى :

﴿ وهو الذى يصوركم فى الأرحام ﴾ آل عمران آية ٦ . .

وهو سبحانه وتعالى الخالق البارئ المصور ، والإنسان يحس بضآلته ، وضعفه إزاء هذه القوة المطلقة فى الوجود وفى الكمال .

وقام فن الكتابة والخط ، بدور عظيم الأهمية فى تاريخ الفنون الإسلامية ، وظهر الخط الكوفى والنسخ والثلث ، واستعمل فى تزيين المخطوطات وعلى جدران المساجد وفى فن العمارة .

وقد يكون من أهم أسباب اتجاه الفن الإسلامى إلى هذه النزعة التجريدية والرمزية محاولة التعبير عن اللامتناهى : فالإحساس بوجود الذات الإلهية المنزهة عن التشبيه والتجسيم مال إلى الاستعانة بالنسب الهندسية وتكرار الوحدات الزخرفية تكراراً يوحى باللا محدود واللامتناهى . ويبدو هذا أيضاً فى بناء المآذن واتجاهها فى سموه إلى الملأ الأعلى .

وقد كان للعرب عموماً عناية بالغة بفن الأدب والشعر : فقد كان الشعر سجلاً لتاريخهم ، ومرجعاً لأنسابهم . وكثيراً ما ذكروا الأدب على أنه علم ، فهو يدخل عندهم فى باب ما يعرف بعلوم اللسان فى مقابل العلوم الشرعية التى تتناول العلوم الدينية من تفسير وحديث . وكما عرفوا الأدب بأنه علم – عرفوا الشعر بأنه صناعة ، فوصفوه بأنه الكلام الموزون المقفى ، غير أن عبقرية العرب فى الشعر لم تظهر إلا فى النوع الغنائى منه . فى حين قسمه اليونان والأوربيون إلى أنواع ثلاثة حين فرقوا بين الشعر

الغنائى والشعر الملحمى والشعر التمثيلى فحددوا لكل نوع من هذه الأنواع خصائصه وقواعده . وقد أخذت أوربا بهذه القواعد التى وضعها أرسطو قديماً فى كتابه الشعر .

ويمكن علم الجمال المقارن أن يَنظر إلى الفنون المختلفة على أساس اعتمادها على الحواس الإنسانية المختلفة . ويُعَدُّ الشاعرُ الألمانى جوته من أشهر مَن بحث فى التواصل بين الحواس الإنسانية والفنون المختلفة . فنراه يكتب مثلاً عن طعم الألوان . فيذكر المذاقَ القلوىَّ للأزرق . والمذاق الحمضى للأصفر .

ومن أبحاث علم الجمال المقارن البحثُ فى العلاقة بين الموسيقا والشعر ، غير أنه مهما حاولَ الشعر الاقترابَ من الموسيقا والاكتفاء باختراع الكلمات غير ذات المعنى أو التلاعب بالإيقاع . فإنه يخالفُ الموسيقا فى أن له مضموناً فكرياً معيناً . أَما الموسيقا فمهما حاولتْ إثارةَ العواطف أو تصوير أشياءَ مستمدةٍ من الطبيعة كأصوات العواصف والرعد أو غناء الطيور . فإنَّ الشكلَ يغلب فيها على المضمون : لأنها بطبيعتها فن لا تصويرى . يختلفُ كلَّ الاختلاف وفنُّ الشعر .

ويحاول فن التصوير المعاصر أن يقترب أيضاً من الموسيقا . ويظهر هذا الوضوح فى الاتجاهات التجريدية ، ومثال ذلك : ما نجده فى تصوير المصور الروسى كاندينسكى : إذ يُروى عنه أنه وجَد (لوحة) من (لوحاته) فى وضعٍ منقلب ، ولم يتعرف عليها . وبدأ يضيفُ إليها ألواناً .

جديدةً ، بحيث جعل منها فى النهاية مقابلاً لما يقوم به صديقه المؤلف الموسيقى شونبيرج من تلاعب بالأصوات . ومنذ ذلك الحين – تخلّى كاندينسكى عن التمسك فى تصويره بتقديم أىّ موضوع مستمد من الحياة الخارجية أو من الطبيعة . وكذلك نحا نحوه أتباع الاتجاهاتِ التجريدية والتعبيرية الذين اكتفَوا فى تصويرهم بالتعبير عن الجمالِ بالتأليف اللونى والتأثير به على المتلقى .

وعلى هذا النحوِ يُظهر لنا علم الجمال المقارن كيف أن الفنونَ المختلفة قد نحتْ نحَو الموسيقا وتأثرتْ بها ، بحيثُ جعلت منها الفنَّ الأعلى الذى يُحتذى به ؟

أما عن إمكان تصنيف الفنون على أساس من الحواس الإنسانية فقد ظهر أنه قد يؤدى إلى كثير من الصعوبات : ذلك لأن حاسة واحدة يمكن أن تدخل فى جملة فنون : فالبصرُ مثلاً يدخل فى فن التصوير والنحت والعمارة والتمثيل ، بل أيضاً يمكنُ أن يكون أداة لقراءةِ الأدب والشعر ، والسمعُ بدوره اداة لجملةِ فنون كالموسيقا والشعر والغناء .

والرأى فى علم الجمال المقارن هو تركُ الحواس والبحث فى موضوعاتها أى فى المحسوساتِ المختلفة ، أو فى الكيفيات الحسية التى تمثلُ لغة للفنون الجميلة على اختلافها ، ويمكن حصر هذه الكيفيات المحسوسة على النحو التالى الذى يؤسس على كل كيفية حسية نوعين من الفنون يرتبطان كل بالآخر ارتباطاً وثيقاً :

فالخط مثلاً يمكنُ أن يكون أساساً لفنى الزخرفة والرسم . ومن هنا يرتبطُ هذان الفنان كلٌ بالآخر ارتباطاً أقوى من ارتباطهما بسائر الفنون الأخرى . وتدخل الكتلة فى فنى النحت والعمارة . فكلاهما يعامل الأحجام والكتل المختلفة أيا كانت مادةُ هذه الكتل . فقد تكون حجارة أو أخشاباً أو معادن ، يحاول الفنانُ من خلال هذه الموادِّ أن يستخرجَ بناءً أو تركيباً يكون فى النهاية عملاً فنياً . نحتاً كان أو عمارة .

وتدخل الألوان ، فتكون التصوير والتلوين . وكلاهما فن على صلة وثيقة بالآخر ، والإضاءة يمكنُ أن تكونَ أساساً للتصوير الفوتوغرافى والسينمائى ، كما يمكن أن تعتبر الحركَةُ أساساً لفنى التمثيل والرقص . وكذلك اللغةُ يمكن أن تكونَ أداة للأدب على اختلاف أنواعه وللشعر .

ومن الواضح أن تصنيفاً للفنون الجميلة يقوم على البحث فى ارتباطاتها وتفاعلها لابد أن يعتمد على المواد التى نتعامل بها أو بمعنى آخر على الكيفياتِ الحسية التى ينفعلُ بها الفنان ويصوغها فى النهاية عملاً فنياً يتذوقه الجمهور .

يتضح لنا فى النهاية أن علم الجمال – على خلاف سائرِ العلوم – علم يتناول الكيفَ لا الكم والفنان بناء على هذا التعريف هو أقدر الناس على تذوق كيفيات الأشياء ، وهو أقرب البشر إلى الإحساس بالمادة التى يتناولها فنه .

إن علم الجمال على حد قول المفكر الأمريكى ستيفن ببر إنما يتناول

تلك الموضوعات التى نحبها لذاتها . وليس لأنها وسائل تحقق لنا أشياء أخرى . ولما كانت أبسط هذه الموضوعات التى نحبها لذاتها هى الصوت واللون والخط والإيقاع كانت هذه هى أبجدية الفنون ، ومنها تتركب بعد ذلك الأعمال الفنية المختلفة . سواء كانت موسيقا أو تصويراً أو عمارة أو نحتاً أو شعراً .

صدر من هذه السلسلة :

١ – طعام الفم والروح والعقل	توفيق الحكيم
٢ – الفضاء ومستقبل الإنسان	د. فاروق الباز
٣ – شريعة الله وشريعة الإنسان	المستشار على منصور
٤ – أسس التفكير العلمى	د. زكى نجيب محمود
٥ – عالم الحيوان	د. محمد رشاد الطوبى
٦ – تاريخ التاريخ	على أدهم
٧ – الفلسفة فى مسارها التاريخى	د. توفيق الطويل
٨ – حواء وبناتها فى القرآن الكريم	أمينة الصاوى
٩ – علم التفسير	د. محمد حسين الذهبى
١٠ – المسرح الملحمى	د. عبد الغفار مكاوى
١١ – تاريخ العلوم عند العرب	د. أحمد سعيد الدمرداش
١٢ – شلل الأطفال	د. مصطفى الديوانى
١٣ – الصهيونية	فتحى الإبيارى
١٤ – البطولة فى القصص الشعبى	د. نبيلة إبراهيم سالم
١٤م – عيون تكشف المجهول	د. محمد عبد الهادى
١٥ – الحضارة	د. أحمد حمدى محمود
١٦ – أيامى على الهوا	سلوى العنانى
١٧ – المساواة فى الإسلام	د. محمد بديع شريف
١٨ – القصة القصيرة	د. سيد حامد النساج
١٩ – عالم النبات	د. مصطفى عبد العزيز مصطفى
٢٠ – العدالة الاجتماعية فى الإسلام	أنور أحمد
٢١ – السينما فن	صلاح أبو سيف

٩١ – التراث الشعبى	د . عبد الحميد يونس
٩٢ – علم المنطق	د . محمد مهران
٩٣ – القلب وتصلب الشرايين	د . رجب عبد السلام
٩٤ – فن الخزف	سعد الخادم
٩٥ – الإعجاز القرآنى	د . محمد أحمد العزب
٩٦ – سفراء النبى	د . مختار الوكيل
٩٧ – ساعة مع القرآن العظيم	د . عبد العظيم المطعنى
٩٨ – لغة الصحافة المعاصرة	د . محمد حسن عبد العزيز
٩٩ – الكيمياء الصناعية	د . محمد الحلوجى
١٠٠ – الدراما الأفريقية	د . على شلش
١٠١ – وكالات الأنباء	شفيق عبد اللطيف
١٠٢ – الحدوتة والحكاية الشعبية	محمد فهمى عبد اللطيف
١٠٣ – ألف باء السياسة	د . أحمد حمدى محمود
١٠٤ – تطور الشعر فى الغناء العربى	غطاس عبد الملك
١٠٥ – الحرب الإلكترونية	عبده مباشر
١٠٦ – البطل فى القصة المصرية	حسن محسب
١٠٧ – عجائب الحشرات	د . محمد طلعت الأبراشى
١٠٨ – الإذاعة خارج الحدود	أنور شتا
١٠٨م – مصر الخضراء	د فاروق الباز
١٠٩ – القانون الطبيعى وقواعد العدالة	عبد السميع الهراوى
١١٠ – فن التصوير السينمائى	أحمد الحضرى
١١١ – الطـــاقة	د . محمد فتحى عوض الله
١١٢ – الفن والمرأة	شريفة فتحى
١١٣ – نظام الحكم فى الإسلام	د . مصطفى كمال وصفى

١١٤ – رحلتى مع الرواية	فتحى أبو الفضل
١١٥ – التطـــور	د . مى فريد
١١٦ – الأدب والمواطن	عباس خضر
١١٧ – آفاق جديدة فى التعليم	د . طلعت حسن
١١٨ – الفن القبطى	د . باهور لبيب
١١٩ – اجتماعيات التنمية	د . محمود الكردى
١٢٠ – المسرح الشامل	أحمد زكى
١٢١ – رسائل إخوان الصفا	د . على السكرى
١٢٢ – الرمزية الصوفية فى القرآن .	د . سيد عبد التواب
١٢٣ – الحب فى الشعر الفارسى	د . عفاف زيدان
١٢٤ – الإنسان والعـــلم	د . عبد العزيز أمين
١٢٥ – نظرات فى القصة القصيرة	حسين القبانى
١٢٦ – الفراعنة أساطين الطب	محمد عبد الحميد بسيونى
١٢٧ – كهـف الحكيم	فتحى العشرى
١٢٨ – فنون الزجل	محمد قنديل البقلى
١٢٩ – للألبان فلسفة وأسرار	د . مصطفى الديوانى
١٢٩م – رعاية الطفل المعوق	عبد التواب يوسف
١٣٠ – الدراما اليونانية	كمال ممدوح حمدى
١٣١ – الأسرة فى الدين والحياة	المستشار محمد عبد الفتاح الشهاوى
١٣٢ – الأدب والحضارة	د . نعمات أحمد فؤاد
١٣٣ – الجراحة علم وفن	د . عوض الدحة
١٣٤ – علم النفس والجريمة	المستشار محمد فتحى
١٣٥ – فن المقال الصحفى	د . عبد العزيز شرف
١٣٦ – الاخراج السينمائى	د فاروق الرشيدى

الكتاب القادم

النظام المالى فى الإسلام

د. إبراهيم فؤاد أحمد

رقم الإيداع	١٩٧٩/٣٣٥٢
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٧٥١ - ٣

١/٧٩/٨٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)